



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

THE MORO EXPÓSITO AND SPANISH ROMANTICISM

BY E. ALLISON PEERS

In the *Revista española* for 1834 and 1835 there is a series of articles which cannot but interest in the highest degree all students of Spanish Romanticism. The first two of these, dated May 23 and 24, 1834, deal with Angel Saavedra's *Moro Expósito* and will form the subject of the present paper. Those dated March 25 and April 12, 1835, are concerned with *Don Álvaro*, which had been played for the first time on March 22 of that year. Both sets of articles are anonymous.¹

I

Azorín, in his *Rivas y Larra*,² discusses the second of these sets of articles and attributes it categorically to Larra. "El día 25 publicó la *Revista española* un folletón dedicado al estreno. No lleva firma; pero es de Larra. El estilo es de Larra; las citas son de Larra. En el folletón publicaba aquí Larra sus artículos."³ Against this view it may be urged: (1) that the article in question (25 March, 1835) is unsigned, whereas most of those by Figaro in this and other volumes are signed with the author's name or *nom de plume*; (2) that (no doubt for this reason) the article and that of April 12 are not included in any edition of Larra's works known to me; (3) that in the second of the two articles (12 April, 1835), which Azorín seems to have missed, the writer speaks of himself as having been on the closest terms of intimacy with Rivas—on closer terms than Larra is known to have been. Could Larra have truly said of *Don Álvaro*: "Le ví nacer y crecer, y en cuanto podía mi poquedad ayudé a su crecimiento, y tengo amor entrañable, amor casi paternal a la criatura,

¹ The *Revista Española* (1832-6) is not a very accessible review, but it may be consulted in the Biblioteca Nacional, Madrid (Catalogue number 5/288). The volumes are, however, frequently mutilated, and some of the literary articles have been deliberately cut out.

² *Rivas y Larra,—Razón social del romanticismo en España* (Madrid, Renacimiento, 1916), pp. 80-3.

³ P. 80.

dimanado quizá del amor casi fraternal que me une con el padre.”? It is certain that these two articles are by the same writer, or at least claim to be, and the two articles on the *Moro Expósito* are sufficiently similar in their general character to have come from the same hand. In any case there seems to be no evidence on either side with respect to them which cannot also be applied to the articles of 1835. And as my object in writing this article is to consider the two notices of the *Moro Expósito* upon their own merits and independently of those of their author, I shall not expend further space upon considerations of authorship, but pass to the notices themselves.

II

If space permitted, it would probably be thought justifiable to reprint these two articles as they stand, together with a commentary, since they have not before been described and are by no means easily accessible to the student. It is possible, however, both to economise in space, and at the same time to bring out in some detail the most significant parts of the notices by omitting portions which are not particularly important.*

The review begins by a comparison between Saavedra and the young Polish poet Mickiewicz, who had, like Saavedra, been persecuted and exiled for his liberal views. Mickiewicz is “pre-eminent in the Romantic genre” and all now recognise his genius. And to this point too has the Spanish poet attained: “se ha lanzado en la carrera del *romanticismo*.”

The comparison causes the writer to reflect upon the differing characteristics of the Romanticism of various countries:

* El (romanticismo) de Mickiewicz se resiente del estado de su ánimo por la opresión de la Polonia. . . . Otro es ya el carácter romántico del famoso alemán Goethe, como otro es el del inglés lord Byron, diferente también del del francés Lamartine y aun más del de Victor Hugo, exagerado escritor en este género. Reinando pues tanta diversidad, casi deberá calificarse de romántico todo lo que no se someta a los preceptos de Horacio y de Boileau, o que no se arregle a los modelos que nos han transmitido los autores reconocidos por eminentemente clásicos.

What then, is Romanticism? is the author's question, and it is

* Throughout it may be assumed that the quotations are taken from the second of the articles (May 24), except those asterisked, which come from the earlier (May 23).

this question which gives his article its primary importance. There is no doubt but that Saavedra is to take his place at the head of a "Romantic" school. But this work,—this *Moro Expósito*—by virtue of which he takes this position, is it Romantic at all in the sense which has up to the present time been given to the word? It has a prologue⁵ in which the writer claims that the poem is neither classical nor romantic.⁶ Is he justified in saying this, or does the *Moro Expósito* contain so many avowedly romantic traits that it is entitled to the epithet "romantic"? This is the critic's judgment:

* Esta invasión (sc: romántica) sería realmente estrepitosa, si el Sr. de Saavedra llega a encontrar muchos sectarios y diremos ingenuamente nuestro sentir: al decir sus sectarios, juzgamos que más podrá ganarlos con los argumentos desenvueltos en el prólogo, que con los ejemplos suministrados en los doce romances de su leyenda, pues es preciso convenir en que esta no es una composición esencialmente romántica. Reinan en ella con frecuencia un buen sabor de nuestros mejores poetas, reminiscencias de sus giros, de sus imágenes, de sus galas, que tienen todo el brillo de imaginaciones orientales más bien que el sesgo metafísico, los conceptos nebulosos y las pinturas fantásticas de los que marchan por la senda del romanticismo exclusivo. Sin embargo, el Sr. de Saavedra en bastantes ocasiones, sino se eleva a todas las licencias románticas, rompe al menos una porción de los grillos impuestos, por lo que se entiende en sentido clásico por *buen gusto*. Alguna consideración le guarda todavía, cuando se contenta con dar a su obra el modesto título de *leyenda*, y cuando en vez de dividirla en cantos se reduce a hacerlo en *romances* la más atrevida de sus innovaciones está en el lenguaje y en el estilo. En varios episodios se detiene en hacer descripciones de sucesos y personas de un aspecto grotesco; y entonces no vacila en echar mano de palabras triviales para los que quieren que la poesía no degenera de su carácter noble y distintivo. Aquí caeríamos también en otra cuestión muy controvertida. La poesía cuando presenta escenas familiares y aun vulgares, ¿debe hacer que sus actores hablen en idioma ajeno de su condición y de la verdad? No debe buscar el efecto en

⁵ The prologue was the work of Antonio Alcalá Galiano, though it is not signed. It is in the main concerned with the question of classicism *versus* romanticism, but the concluding pages are devoted to an illuminating statement of the principal characteristics of the *Moro Expósito* viewed from the standpoint of the author.

⁶ To quote from the prologue: "Con decir esto, ha declarado el autor su intento al componer el siguiente poema. No ha pretendido hacerlo *clásico* ni *romántico*, divisiones arbitrarias en cuya existencia no cree, siendo claro, por lo mismo, que no se ha propuesto obedecer a los que las pregonan como ciertas y promulgan como obligatorias."

las copias exactas, más que en la inverosímil elegancia de una fraseología inadecuada? Este problema ya está resuelto por los críticos que no se dejan influir por un sistemático espíritu de partido. . . . El lance es saber cómo y cuando se han de decir las cosas; en manos de un escritor de ingenio, nada hay trivial: él sabe ennoblecerlo todo y producir el efecto que se proponen las artes de imaginación.

I have shown elsewhere,⁷ at greater length than it is possible to do here, how varying were the conceptions of Romanticism current in Spain before 1835, and how large a part was played in them by what would now be considered the exaggerations of Romanticism. Additional point is given to that fact by the passage just cited. The *Moro Expósito*, we are told, is not "essentially Romantic" because it lacks the "sesgo metafísico," the "conceptos nebulosos," the "pinturas fantásticas" of the "exclusive" Romanticists. One would have thought that the "pinturas" of the poem were at least "fantastic" enough for the critic, but no! He was evidently thinking of the type of work of which Mora had written fifteen years before: "¿Qué legión de espíritus tenebrosos se ha apoderado de los escritores de nuestros días? ¿qué sed de horrores atormenta sus desarregladas imaginaciones? . . . Gracias a la literatura de los pueblos septentrionales, los personajes de los dramas y novelas son asesinos, salteadores, brujas, magos, corsarios, diablos y hasta vampiros."⁸ This was to him the Romantic type.

However, there are admittedly certain Romantic traits in the poem, whatever be the precise definition to be adopted of the word "Romantic." And in the second article, before considering the argument of the *Moro Expósito* and its various characteristics in detail, our critic returns to the subject of Romanticism in general, and particularly as illustrated by the poem. This second article begins thus:

Empeñados en la cuestión del clasicismo y del romanticismo, al extender nuestro primer artículo sobre esta leyenda del Sr. Saavedra, no nos fué posible ocuparnos particularmente de su mérito literario; pero creemos oportuno fijar la atención sobre una obra que sale al público, no sólo para ser juzgada respecto de lo que por sí misma vale, sino con la pretensión

⁷ *Modern Language Review*, July 1921, pp. 281-296.

⁸ In *Crónica científica y literaria de Madrid*, No. 275, 16 Nov. 1819. The reference in the concluding words is of course to Byron. See *Revue de littérature comparée*, Jan. 1922. pp. 113-6.

además de introducir en nuestra poesía un género nuevo, y al cual no faltan numerosos opositores.

Habríamos hecho con gusto un análisis extenso del poema, desarrollando su plan, examinando sus episodios, estudiando los caracteres, desmenuzando todos los pormenores, ya según las reglas del clasicismo, ya según las convenciones y licencias del género romántico: pero el poco espacio que las materias políticas nos dejan para artículos de esta naturaleza, nos quitan la posibilidad de realizar nuestro deseo.

The critic then goes over the ground of the day before, in somewhat greater detail. He finds a simplicity of action in the poem, a masterly characterization and a straightforwardness of construction which make it difficult to call it Romantic at all:

Diremos no obstante que la acción del *Moro expósito* es bastante sencilla, que está conducida con orden y regularidad, y que no presenta en su principio, en su medio y en su fin ninguna complicación ni extravagancia que choque a la verosimilitud. Los caracteres de los personajes, tanto principales como secundarios y accesorios, están bien delineados y sostenidos con maestría. Los episodios se enlazan naturalmente con el curso de los sucesos; en fin, el mecanismo de todo el poema indica, y aun prueba suficientemente, que el autor conoce los preceptos del buen gusto, y que difícilmente puede separarse de ellos.

And why, we may ask, should the critic be surprised at this? Had not many Romantic productions already appeared in other countries of which the same could be said? The answer is that he is still possessed of the idea that Romanticism meant fantastic extravagance and second-rate mysteries: even the birth of Mudarra, the apparitions of the seven Infantes, the characters of Giafar and Rui-Velázquez, Elvida and Vasco Pérez are commonplace compared with what he had considered "Romantic." And he is again in the same dilemma. The poem is (as was claimed for it) neither Classical nor Romantic: *what then is it?*

No habiendo en su poema ninguna de las creaciones estrafalarias, séanos lícito decirlo así, de las imaginaciones fantástico-románticas, ninguno de aquellos héroes sin verdad, escondidos siempre en misterios inexplicables y envueltos en una atmósfera nebulosa, se querrá deducir acaso que la obra del Sr. Saavedra pertenece al clasicismo. No es así: los rígidos sectarios de Horacio y Boileau la repudiarán casi en la totalidad, calificándola de bastarda y monstruosa.

It is at this point that the writer realises the truth: the *Moro Expósito* represents a specifically Spanish Romanticism. There are

already English, French and German types of Romanticism: there is now to be a type peculiarly Spanish, and this work is its herald—who knows, perhaps its *chef d'œuvre*! Not what Mora had unkindly called the “vaporosidades Ossiánicas”⁹ would characterize the Romanticism of Andalucía; metaphysical subtleties, misty landscapes and nebulous heroes were out of place where the sun blazed forth in winter and summer alike and the sky was mirrored in rivers as clear as crystal; vague superstitions and mysterious doctrines were out of place in a land where the whole Faith was taught and believed in its fulness. But Spain was to have a Romanticism nevertheless,—partly to be drawn from her own nature and adapted to her needs and conditions, partly to be found in the customs and the landscapes of other lands.

Let this paragraph be carefully studied, for it is of the greatest significance for an understanding of Romanticism in Spain:—

Nosotros, que somos tan amantes de la independencia en política como en literatura, no nos asociaremos a tan tiránica desaprobación. Creemos que el autor no es un reflejo exacto de los románticos ingleses, alemanes ni franceses; pero pensamos sí que naturaliza el género, en cuanto el influjo de sus buenos estudios primitivos se lo permite, dándole una fisonomía española. Repetimos lo que manifestamos en nuestro primer artículo, y es que el romanticismo varía según los pueblos y según sus diferentes circunstancias. Una cosa que nos incliniría a presumir que el clasicismo es de una belleza hasta cierto punto puramente convencional, es que en todas las edades y en todos los países tiene el mismo aire de familia y una monotonía cosmopolita. Píndaro, Horacio, Tibulo, Ovidio, Anacreonte, Sofocles, Eurípides y Virgilio, tienen grande semejanza con Juan Bautista Rousseau, con Corneille, con Racine, con el Tasso, con Herrera, con Fr. Luis de León, con Meléndez y con otros infinitos que podríamos citar. No puede hallarse la misma analogía entre los románticos de una justa celebridad. El romanticismo se resiente bastantes veces de influencias físicas y materiales: mas de un materialismo adornado y enriquecido con las concepciones del entusiasmo creador. Ossian tiene toda la grandeza fantástica a que se presta un clima de oscuridad y de tinieblas; el poeta puede suponer a su albedrío genios y accidentes caprichosos entre las nubes donde se pierden los sonidos de su harpa mágica: la credulidad puede darlos fé, y la razón aprueba lo que conmueve el corazón. ¿Cómo podía el Sr. Saavedra aplicar estos colores descriptivos de aquellas localidades a la tierra de la luz, del sol en todo su esplendor, a la risueña y rica Andalucía? ¿Qué vestiglos ha de descubrir en un cielo rara vez empañado con leves celajes, en una atmósfera pura y sin vapores, en un suelo cubierto de

⁹ *Crónica científica y literaria de Madrid*, Vol. I, No. 11 (6 May 1817).

flores, en unos ríos donde se retrata el azul de la bóveda divina que los cubre? ¿Qué pasiones de metafísica exaltación ha de pintar, donde los efectos son hijos de corazones meridionales, es decir, de sensaciones fuertes y positivas, y no de impresiones mezcladas con un idealismo tan vago como indefinible? ¿Cómo ha de hallar recursos su fantasía, donde la unidad religiosa excluye las visiones que nacen de creencias poco seguras, multiplicadas y supersticiosas? Así es que el Sr. de Saavedra nunca se acerca más al colorido romántico que cuando halla ocasión de sacar partido de los movimientos de la superstición, como sucede en el momento en que Rui Velázquez al combatir con Mudarra cree ver ante sus ojos los espectros de los siete infantes de Lara, de cuyo horrible asesinato había sido causa.

III

With this section of the review ends its most important part; the remainder is interesting chiefly as being the first article of any length on the *Moro Expósito* and as anticipating almost all the serious criticisms upon the poem which have appeared since. There is first a well-founded reflection upon the presentation of the hero:

Siendo el protagonista Mudarra, ¿no está su carácter trazado con inferioridad, relativamente al modo que lo están el de Rui Velázquez, y aun el de Giafar y Gustios de Lara? ¿En su línea no tienen más vivacidad, más relieve, por decirlo así, los de Vasco Pérez y su madre Elvida? Concluida la lectura de la leyenda no se sabe a punto fijo cual es el delineamiento del personaje de Mudarra. Su amor no es voraz; su venganza contra Giafar y Rui Velázquez más es fatídica que hija de las proporciones gigantescas que el lector se siente inclinado a suponerle. Lo mismo diremos de Kerima.

Next comes the inevitable objection to the *desenlace*¹⁰ for which the reader has been insufficiently prepared:—

La abandonamos [a Kerima] en el quinto romance, dejándola tierna, sensible, enamorada, algo quebrantada en el respeto a la creencia religiosa en que fué educada; y no volvemos a verla hasta el romance duodécimo;

¹⁰ Cf. E. Gil y Carrasco, *Obras*, Madrid, 1883, p. 151; N. Pastor Díaz in preface to Rivas' complete works (Madrid, 1894, Vol. I, p. 63); Ch. Mazade in *Revue des Deux Mondes*, 1846, pp. 321 ff.; Azorín, *op. cit.*, p. 135, all of which censure the *desenlace*. Manuel Cañete (*Escritores españoles e hispano-americanos*, Madrid, 1884, pp. 47-8, has been its principal and almost only defender. "La rapidísima catástrofe con que concluye *El moro expósito*," he says, "es complemento racional de su idea generadora, reducida a patentizar simbólicamente que la maldad y los excesos de la pasión nunca se libran del justiciero castigo de la Providencia."

y sin preparación bastante, huye del altar donde iba a unirse con el hombre predilecto de su alma, y se condena a los rigores de la vida de un convento. ¿Es verdadera inspiración de la religión cristiana? ¿Es fanatismo? Una pasión superior en fuerza ¿ha destruido así el amor que profesaba a Mudarra? ¿De dónde nació esta? ¿De odio en efecto al matador de su padre? Hay tal violencia en ésta transición, tal desengaño para los ánimos que tenía cautivados, que la razón se queda helada, el afecto que se la profesó desaparece, y su resolución no conmueve inspirando interés; lo que después se refiere de Mudarra, añade a la incertidumbre que sobre él hemos señalado, y el último término del grandioso cuadro que se ha recorrido no corresponde a la pompa que le rodeó y al entusiasmo que produjo en los primeros. El abandono romántico no debe ir hasta incurrir en estas degradaciones del efecto primitivo.

There follows a consideration of the versification employed: the hendecasyllabic line is discussed, and the author's facility in the use of it commended. Exception is taken (in spite of what was said above) to the triviality of some of the language in the poem:

Hay sin embargo a veces un desaliño reprehensible y palabras de una trivialidad chocante aun admitiendo las licencias del género que se propuso. Estas expresiones vulgares cuando se introducen en un episodio vulgar por su misma naturaleza o cuando se ponen en boca de interlocutores de clase baja, creemos (y perdonennos los clásicos) que están en su lugar. Las bambochadas en un cuadro de Tenniers son oportunas; el conjunto de la composición lo tolera y aun lo autoriza; pero un personaje grotesco de este pintor, en uno de los cuadros sublimes de Rafael, sería una contradicción y aun un absurdo.

We have next an account of the various "purple passages" in the poem, the argument having previously been briefly summarised. Two passages of note are reproduced as they stand: the archpriest's kitchen scene, which is the first, has since become the most famous example of Rivas' realism. Of it the critic, returning to the question of style, remarks:

¿Y esto se llama poesía? exclamarán los irritados clásicos. Puesto que en todo este trozo hay un cuadro completo, animado, tan vivo como pudiera conservarse en un lienzo de la escuela flamenca, que una copiosa nomenclatura aunque vulgar, retrata objetos, que las palabras todas son análogas al intento, que la versificación es fluida y contribuye al movimiento del famoso encargo del ama del arcipreste, nosotros diremos que hay poesía y llena de algazara, de bulla y de contrastes propios de la escena que se describe.

The second passage, cited as an example of Rivas' loftier style, is

the description of the fire in Rui-Velázquez' palace and the loss of his son.

Finally, after mentioning two somewhat far-fetched points of similarity between Saavedra and Scott, which I hope to deal with later in another article, the critic returns to the question of versification, and quotes a number of defective lines; then he ends an article of as great interest to students of Rivas as it is significant in the history of Romanticism in Spain with a wish which was certainly fulfilled:

Por último si el género adoptado por el poeta consigue hacer prosélitos, sólo deseamos que sus imitadores desempeñen sus planes con el acierto y primor de ejecución que lo ha hecho D. Angel de Saavedra. Entonces nuestro parnaso, a pesar del rigorismo clásico, aumentará sus riquezas y nuestra poesía cultivará un campo vasto, donde hallarán tesoros inagotables los escritores dotados de fuego y de imaginación.

Liverpool, England.